

Witold Konstanty Pietrzak

VÉRITÉ ET RHÉTORIQUE DANS L'HEPTAMÉRON
DE MARGUERITE DE NAVARRE

Insolites, fascinantes, peut-être insolubles, les questions métaphysiques ne laissent jamais l'homme tranquille depuis qu'il en a pressenti l'existence. Quoique sous des formes rudimentaires, elles inquiètent vivement même les plus primitifs des humains, qu'il s'agisse de l'„obscur" Moyen Age ou de notre XX^e siècle positiviste. Il est donc bien évident que les esprits éclairés prennent la charge de la réflexion pour entrer dans des univers peu communs et s'efforcer de répondre aux interrogations pressantes mais toujours en sursis. Depuis les sophistes au moins, le problème de la vérité ne cesse d'engendrer un frisson d'angoisse: si l'on peut démontrer les thèses les plus paradoxales, est-il possible d'acquérir la certitude absolue dans un domaine de la connaissance quelconque? Avec Platon et Aristote la littérature s'empêtre dans la discussion sur la vérité. Le mimétisme¹, quelques réserves prises, semble s'imposer comme le plus accessible au bon sens. A l'époque où Marguerite de Navarre participe à la création littéraire, le patrimoine de l'Antiquité n'est point encore dépassé, l'imitation de la nature reste toujours en vigueur comme critère de création. Aussi, avec l'*Heptaméron*, s'engage-t-elle dans la voie de la quête de la vérité: au niveau de l'hypothèse explicite (*Prologue I*), l'*Heptaméron* est un recueil de contes „véritables"². Or la vérité des contes n'y apparaît pas dans l'absolu: l'auteur insiste sur la véracité pour se rendre indépendant de l'art, de la rhétorique. Dès le *Prologue I* donc, est posé le problème des rapports entre la vérité et la rhétorique. Nous essaierons, dans cette étude, d'examiner la nature de ces rapports et de réviser, en cas de besoin, les notions généralement admises à ce sujet³.

¹ Cf. Arystoteles, *Poetyka*, introduction de H. Podbielski, Biblioteka Narodowa, Wrocław 1983.

² Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, éd. P. Jourda, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, p. 709. Dans la suite de notre étude, nous empruntons à cette édition toutes les références à ce texte.

³ Voir: H. G. Collins, *The Fiction of Truth, a Study of the „Heptaméron" of Marguerite de Navarre*, thèse Rutgers University, 1975; P. A. Halliday, *The „Heptaméron": a Reading as a Romance*, thèse Princeton University, 1978.



Considérons, pour commencer, les notions fondamentales telles qu'elles pouvaient être conçues par Marguerite de Navarre. Le *Prologue I* met ces notions en relief comme alternatives:

[Le Roy François, monseigneur le Daulphin, madame la Daulphine, Madame Marguerite] se delibererent d'en faire autant, sinon en une chose differente de Bocace: c'est de n'escripre nulle nouvelle qui ne soit veritable histoire.

[Ils sont décidés de regrouper dix personnes pour réaliser ce projet] sauf ceulx qui avoient estudié et estoient gens de lettres; car monseigneur le Daulphin ne vouloit que leur art y fut meslé, et aussy de paour que la beauté de la rethoricque seit tort en quelque partye à la verité de l'histoire.

[...] là, assiz à noz aises, dira chascun quelque histoire qu'il aura veue ou bien oy dire à quelque homme digne de foy⁴.

Quelle peut être cette vérité réclamée des devisants? Les histoires qu'ils raconteront devront être vraies, c'est-à-dire il faut qu'elles aient eu lieu dans une réalité. Celle-ci est bien une réalité commune à tous, accessible aux sens et admissible pour la raison. Le critère de la véracité ne laisse aucun doute: il suffit d'avoir assisté (vu) à l'histoire ou bien d'en avoir entendu parler quelqu'un de crédible. La vérité visée dans le *Prologue I* correspond donc à une définition classique de la vérité, celle d'Aristote⁵. L'événement, perçu par les instruments de la connaissance, doit encore être communiqué à autrui, ce qui ne peut se faire, dans l'*Heptaméron*, qu'au moyen du langage. Parallèlement donc à l'axe événement/sujet connaissant, la vérité devra se révéler aussi sur l'axe sujet connaissant/autrui, c'est-à-dire dans le langage. Ceci présuppose l'adéquation du langage aux choses, et nous verrons plus loin que c'est un rapport très important⁶. La définition que nous venons de dégager, propre à l'épistémologie, glisse dans le domaine de la littérature grâce à la théorie de l'imitation⁷, thèse que l'on savait depuis longtemps. Le projet de Marguerite, dans l'*Heptaméron*, n'est peut-être pas original⁸, mais il implique une conséquence rigide dans l'application de l'impératif de la vérité.

La rhétorique constitue un contrepoids dangereux de la vérité. Selon la définition⁹, elle est un art d'exprimer et de persuader; faisant partie de l'art,

⁴ *Heptaméron*, éd. P. Jourda, p. 709.

⁵ Arystoteles, *Metafizyka*, livres E, 4, 0, 10.

⁶ C'est ce rapport que Ph. de Lajarte (*L'„Heptaméron“ et la naissance du récit moderne*, essai de lecture épistémologique d'un discours narratif, „Littérature“ 1975, t. 17) entreprend d'analyser.

⁷ Arystoteles, *Poetyka*.

⁸ Il suffit, à cet endroit, de citer les grandes oeuvres narratives qui ont précédé l'*Heptaméron*, p. ex. le *Decaméron* ou *Les Cent Nouvelles Nouvelles*.

⁹ Cf. H. Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris 1961.

elle renvoie à l'artifice, à la forme, à une fiction. Les moyens d'expression sont d'une diversité indubitable. Les figures de style, les personnages, les événements ou la structure d'ensemble, ce ne sont ici que certains types de moyens dont chacun contribue à la persuasion. Aussi ne sortirions-nous jamais du problème esquissé en tête de notre article, si nous ne limitions, aux besoins de notre analyse, le nombre de ces moyens à ceux juste qui s'articulent directement à la question de la vérité¹⁰. Susceptible de fausser la réalité tantôt par une forme superposée, tantôt par de vains ornements qui attirent l'attention sur le fortuit tout en l'écartant de l'essentiel, la rhétorique apparaît comme ce qu'il y a de plus contradictoire à la vérité.

Le *Prologue I* établit donc une relation de base entre la vérité et la rhétorique: pour être vrai, il faut renoncer à l'art. La relation d'exclusion qui, prenant jour au début du texte, est une donnée chronologique, semble constituer en même temps un défi à la littérature, à la création artistique au sens large¹¹. Un défi ou une épreuve. Il s'agira de voir, dans la suite de l'oeuvre, ce que devient le mimétisme poussé à l'extrême, appliqué avec la plus grande conséquence.

Examinons maintenant en quoi réside la véracité des nouvelles. Règle explicitement formulée dans le *Prologue I*, le devoir de raconter des histoires vraies demeure sûrement au centre du problème que nous abordons. Prenant cet engagement, les devisants se proposent de composer oralement un recueil de nouvelles dont le contenu sera un calque aussi fidèle que possible de la réalité extérieure (objective). Autrement dit, loin d'envisager la création d'une oeuvre littéraire, ils tiennent à enfermer la réalité, si complexe soit-elle, dans l'univers des mots. Bien entendu, la parole vivante, plus qu'un texte écrit, se prête merveilleusement bien à la réalisation d'un tel projet. Faut-il que le lecteur se fie sans réserves à ce mimétisme radical postulé, c'est-à-dire qu'il considère l'*Heptameron* comme un document historique d'aspect purement référentiel qui échappe à toute littérarité? Pour y répondre, faisons sciemment abstraction du texte enchâssant les nouvelles – puisque plus rien ne nous retient aujourd'hui de voir dans l'ensemble de l'*Heptameron* l'oeuvre d'une structure incontestablement artistique¹², nous pensons avoir le droit de faire ce découpage. Un détail d'abord: deux fois dans les contes apparaît le verbe écrire¹³. Rien de plus facile que d'y noter une bévue de Marguerite, un mot

¹⁰ Nous n'allons pas aborder des questions de style, mais choisissons d'analyser le lieu de l'action, le statut des personnages et l'événement propres aux contes.

¹¹ L'*Heptameron* est une „defense of poetry” grâce à sa „self referentiality”: c'est précisément la thèse soutenue par P. A. Halliday (*op. cit.*).

¹² Voir à titre d'exemple M. M. La Garanderie, *Le dialogue des romanciers. Une nouvelle lecture de l'„Heptameron”*, „Archives des lettres modernes” 1976, n° 168; M. Tétel, *Marguerite de Navarre's „Heptameron”: themes, language, and structure*, Durham, 1973.

¹³ *Heptameron*, ed. P. Jourda, pp. 773, 900.

employé à la place d'un autre¹⁴. Nous avons pourtant affaire à un texte accompli¹⁵ qu'il convient davantage d'interpréter que de corriger. L'écriture est un acte susceptible de superposer à la vérité des choses une forme littéraire quelconque: un texte écrit suit d'autres règles, plus rigoureuses, qu'un texte oral, plus négligé, elliptique, direct. L'emploi seul du verbe écrire, en conséquence, suggère discrètement au lecteur l'existence, dans les nouvelles, d'une telle forme. Un fragment du *Prologue I*, d'ailleurs, dissout nos doutes éventuels:

[...] et, si Dieu fait que notre labeur soit trouvé digne des oeilz des seigneurs et dames dessus nommez, nous leur en ferons present au retour de ce voiage, au lieu d'ymaiges ou de paternostres [...] ¹⁶.

Les devisants projettent non seulement de raconter des histoires, mais aussi, les réunissant en un recueil, d'en faire un cadeau au Dauphin. C'est dire qu'ils ne se contenteront pas de la parole; aussi pratiqueront-ils de l'écriture, à moins de ne manquer à leur idée initiale.

Mettre les contes en écrit ne fait qu'entrevoir de loin la possibilité d'altérer la fonction référentielle des mots. Au niveau du projet, cependant, l'écriture n'entre pas en contradiction nette avec le devoir de parler des choses vraies. Celui-ci étant extérieur au texte des nouvelles, cherchons maintenant les repères, propres aux contes eux-mêmes, qui garantissent, ou plutôt – visent à garantir – la véracité des histoires. Les apôtres du réalisme de l'*Heptaméron*¹⁷ indiquent, entre autres, deux éléments chargés de cette tâche: l'identité des personnages et celle du lieu de l'action. A le caractériser, le lieu de l'action n'offre guère de difficulté. Dans presque tous les contes, il est à peine signalé, tantôt par un nom propre, tantôt par une information vague (un château, un village, une ville)¹⁸. L'imprécision de cet élément du récit est telle que, comme quelqu'un l'a remarqué¹⁹, l'action, loin de se dérouler dans un cadre extérieur déterminé, pourrait prendre jour n'importe où ou quelque part. Réduit à la dimension d'un fantôme, le lieu n'imprime, dans l'*Heptaméron*, aucune „couleur locale” sur le monde présenté, il n'engendre donc pas de références

¹⁴ Marguerite de Navarre, *Heptaméron*, éd. S. de Reyff, Flammarion, 1982, N XXV, p. 511, note 3.

¹⁵ P. A. Halliday, *op. cit.*

¹⁶ *Heptaméron*, éd. P. Jourda, p. 709.

¹⁷ Cf. p. ex. P. Jourda, *Marguerite d'Angoulême. Duchesse d'Alençon, Reine de Navarre (1492–1549). Etude biographique et littéraire*, Paris 1930; A. J. M. Lefranc, *Les journées d'une société polie du XV^e siècle, d'après les prologues de l'„Heptaméron”*, „Humanisme-Renaissance” 1938, V.

¹⁸ NN XXXII, XLIII; XXXIII, XLVIII, XLII.

¹⁹ *Heptaméron*, éd. S. Reyff, N. LIV, n. 1, p. 518.

à la topographie historique. Il demeure en revanche un signe textuel, une réalité purement littéraire qui s'inscrit dans la lignée de la tradition du genre²⁰.

Dans la pléiade hétérogène de personnages qui apparaissent dans les contes de l'*Heptameron*, on peut distinguer deux groupes. Le premier d'entre eux englobe, pour ainsi dire, les personnages de référence. Il s'agit de personnages évoqués par leur nom propre, dont la fonction unique consiste à compléter le lieu ou le temps de l'action, par exemple la cour de François I^{er} ou l'année que madame Marguerite d'Autriche vint à Cambrai²¹. N'assumant aucun rôle dans le développement de l'intrigue, ces personnages constituent, bien évidemment, à l'image du lieu de l'action, de simples conventions littéraires. Reste le deuxième groupe, sensiblement plus intéressant que l'autre. On peut y ranger les acteurs, c'est-à-dire les personnages qui participent effectivement à l'action. Parmi eux, quelques-uns sont désignés par leur nom propre, tel François I^{er}²²; la plupart se dissimule sous des titres sociaux: un gentilhomme, une princesse, etc. Tous, ils connaissent un dénominateur commun: la façon dont l'auteur les crée dans le texte. En effet, qu'il s'agisse du prince ou de la pauvre batelière, du gentilhomme ou de la princesse, le procédé de leur formation textuelle reste toujours le même: le lecteur apprend quelques traits essentiels du caractère de l'acteur, qui sont indispensables au déroulement de l'action; la vertu, la beauté, le sens de l'honneur – en voici quelques exemples²³. Aussi, dans les contes de l'*Heptameron*, sommes-nous en présence des types de personnages²⁴, non des caractères. Or un type est un personnage simplifié aux traits dominants, schématisé; il ne saurait exister dans la vie extralittéraire. Il est une marionnette par excellence, „un être en papier”²⁵ propre à la fiction littéraire. Il n'est peut-être pas un ornement rhétorique, mais, rigoureusement soumis aux besoins de l'événement, il constitue un élément pertinent de la structure du conte, ou un instrument de la rhétorique.

L'analyse du lieu de l'action et des personnages dévoile un rapport entre la vérité et la rhétorique différent de celui qui s'esquissait dans le *Prologue I*. Puisque la rhétorique est censée soutenir la vérité, il ne saurait plus être question de l'exclusion entre elles. C'est plutôt un rapport de complémentarité qu'on voit surgir entre ces deux notions.

Considérons maintenant la véracité de l'événement. Pour en épuiser la définition, nous allons distinguer deux groupes de nouvelles. Le premier

²⁰ Un regard sur les contes antérieurs à l'*Heptameron* suffit pour s'en convaincre.

²¹ NN XIV, LVIII.

²² N XVII.

²³ Technique de l'hyperbole comme principe fondamental non seulement dans la formation des personnages des contes, mais aussi dans les débats.

²⁴ Cf. S. Skwarczyńska, *Z zagadnień konstrukcji bohatera dramatu*, [dans:] *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1953.

²⁵ L'expression est de R. Barthes, *Poétique du récit*, Paris 1977.

comporte des récits courts, le plus souvent destinés à faire rire, et dont l'événement se réduit à un concours plus ou moins étrange de circonstances. L'auteur saisit celles-ci de l'extérieur sans pénétrer dans la vie psychique des acteurs. L'événement constitue donc, dans ces nouvelles, un compte rendu de faits²⁶. Le deuxième groupe de contes englobe des récits de longueurs différentes, en général édifiants et dont le dénominateur commun réside dans la présence des analyses psychologiques auxquelles l'auteur soumet divers états d'âme des héros. Les circonstances extérieures y préparent l'événement propre qui est d'ordre psychologique²⁷.

Comme Ph. de Lajarte l'a judicieusement démontré²⁸, l'univers des choses ne se présente pas, dans l'*Heptaméron*, comme équivalent de l'univers des mots, vu que Marguerite, autrement que ses prédécesseurs médiévaux, n'acceptait pas l'existence d'une harmonie préétablie par l'Absolu entre ces deux ordres. Il en résulte que le langage, loin d'être lui même la vérité, peut tout au plus chercher à cerner la vérité, à s'en rapprocher dans la mesure du possible, sans toutefois munir le sujet connaissant de la certitude de toucher l'essence des choses. Aussi, dans ce contexte, le mot de passe qu'est la vérité, cesse-t-il d'avoir une référence réelle quelconque. En revanche, la notion de vraisemblance s'impose comme susceptible de suppléer celle de vérité. Si l'on applique cette idée générale au concept de l'événement, il s'avère que lorsque les devisants respectent la règle de la vérité, ils ne s'efforcent, en réalité, que d'être vraisemblables. Du moment où la vraisemblance apparaît comme dubitable, les devisants réagissent. Abordons de plus près un ou deux fragments:

Vrayement, dist Oisille, vous nous l'avez gardé bonne pour la fin de la Journée! Et si ce n'estoit que nous avons tous juré de dire verité, je ne scauroys croire que une femme de l'estat dont elle estoit, sceut estre si meschante de l'ame, quant à Dieu, et du corps, laissant ung si honneste gentil homme pour ung si villain mulletier²⁹.

Et vraiment, dist Longarine, sachant très bien qui est la dame qui a faict ce bon tour au gentil homme, je ne treuve impossible nulle finesse à croire d'elle [...] ³⁰.

Dans les deux cas, le récit même a dû effleurer l'invraisemblance pour conduire les devisantes à ces énoncés. Afin d'écartier le doute, elles ont chacune recours à une source de savoir différente, mais toujours plus crédible que la narration des nouvelles correspondantes: Oisille fait appel au respect de la règle de la vérité, tandis que Longarine semble „reconnaître” le personnage

²⁶ P. ex. N XI.

²⁷ P. ex. N X. Cf. G. Ely, *The Limits of Realism in the „Heptaméron” of Marguerite de Navarre*, „Romanic Review” 1952, XLIII.

²⁸ Ph. de Lajarte, *op. cit.*

²⁹ *Heptaméron*, éd. P. Jourda, p. 849.

³⁰ *Ibidem*, p. 1048.

qu'elle aurait déjà rencontré et jugé capable de diverses „finesses”, elle puise donc la certitude dans sa propre expérience.

Les réactions de ce type ne sont pas très nombreuses dans l'*Heptameron*. En un sens, elles ne sont peut-être pas suffisantes pour forger un profil bien net au texte de cette oeuvre. Cependant nous nous sommes proposé, dans cet article, d'examiner les relations logiques entre la vérité et la rhétorique, celles que nous avons déjà relevées (l'exclusion et la complémentarité) en sont un exemple. Pour qu'une telle relation puisse s'établir, il faut et il suffit qu'au moins une situation qui la rend actuelle se produise dans le texte. L'énoncé de Longarine que nous venons de citer et dont la vérité se fonde sur la reconnaissance d'un personnage n'ayant dans la nouvelle d'autre existence que fictive, cet énoncé constitue justement une telle situation. Nous pouvons donc conclure que, dans l'*Heptameron*, la véracité de l'événement ne modifie guère la relation de complémentarité entre la vérité et la rhétorique, que nous avons déjà mise en relief en parlant du personnage et du lieu de l'action³¹.

L'analyse des nouvelles montre que le postulat de la vérité libérée de la rhétorique demeure formel et étranger aux récits, puisque l'une exige l'autre. Maintenant il nous reste à examiner les débats où la vérité est discutée. C'est dans ce texte enchâssant qu'apparaît dans toute sa plénitude l'un des plus importants éléments structuraux de l'*Heptameron*, à savoir l'interprétation. Nous écrivons „dans toute sa plénitude” car l'interprétation s'insère de façon beaucoup moins manifeste, mais non moins évidente dans le cadre des contes mêmes. Ici, grâce à l'omniscience, le narrateur dispose de toute la liberté pour créer le monde présenté. Celui-ci prend forme non seulement par l'intermédiaire des faits et circonstances visualisés, mais aussi à travers les nombreux jugements de valeur morale³². A l'intérieur des débats, l'interprétation surgit dès la conclusion moralisatrice du devisant-narrateur et se maintient tout au long de la discussion, lorsque différentes opinions (points de vue) se heurtent les unes aux autres.

L'interprétation est une opération souvent heuristique qui consiste à conférer une signification à des choses qui, par elles-mêmes, n'ont aucune signification, soit à des choses équivoques, soit enfin à des choses dont la signification reste obscure³³. Le problème de l'interprétation dans l'*Heptameron* est strictement lié à une règle que Marguerite n'a verbalisée nulle part et que les critiques de ce texte ont laissée à l'ombre³⁴. Il s'agit de la règle de la

³¹ Voir aussi les NN X, XII, XIII, XXVI.

³² Voir notre article, *Limites de l'ambiguïté? – lecture d'un fragment de l'„Heptameron”* (sous presse).

³³ Cf. J. Sławiński, *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego*, [dans:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Kraków 1976, pp. 100–130.

³⁴ Voir p. ex. N. Cazauban, *L'„Heptameron” de Marguerite de Navarre*, Paris 1976; L. Garanderie, *op. cit.*

persuasion. Les débats qui suivent les nouvelles ne seraient pas d é b a t s, pendant lesquels les interlocuteurs examinent une question en adoptant des points de vue contradictoires, si les devisants ne tenaient pas à se convaincre mutuellement les uns les autres, à imposer leur opinion comme celle qui correspond le plus adéquatement à la réalité, à persuader tout court. Partout où il y a dialogue accompagné d'une tension créatrice de réactions intellectuelles ou émotives, le désir de persuader se fait perceptiblement sentir. Plusieurs arguments témoignent en faveur de la règle de la persuasion:

1. Elle est une conséquence impliquée du projet conçu dans le *Prologue I*, celui de ne raconter que des nouvelles vraies. Si les devisants insistent tant sur la véracité de leurs histoires, c'est pour s'accréditer auprès de leur auditoire, pour faire en sorte que celui-ci ne mette pas en doute les événements présentés.

2. Chaque nouvelle est directement suivie par une conclusion moralisatrice. Dans cette conclusion qui entame le débat, le devisant-narrateur attire l'attention des auditeurs sur le caractère exemplaire de l'histoire qu'il leur a fait connaître. L'exemple peut être tantôt positif, quand le comportement des acteurs est jugé digne d'imitation, tantôt négatif, lorsque leur comportement est stigmatisé d'un vice blâmable. Dans les deux cas cependant le devisant-narrateur souligne l'influence édifiante que son conte peut exercer et dont il espère forcément avoir convaincu les auditeurs.

3. A maintes reprises, les devisants expriment directement l'idée qu'ils ne sont pas convaincus de la justesse des thèses soutenues: ceci n'exige pas de commentaire. Souvent, dans ces moments où la communication ne passe pas, ils s'engagent à défendre de manière énergique leur point de vue, et alors un différend passager éclate entre eux.

4. Enfin, il arrive même (*Nouvelle LVII*) que les devisants s'aperçoivent des défauts qui parsèment le raisonnement d'un locuteur et, voulant se faire persuader, ils invitent le maladroit raisonneur à raconter une nouvelle qui viendra à l'appui de la thèse chancelante.

A la lumière de ces arguments, la règle de la persuasion doit être rangée, nous semble-t-il, parmi celles que les devisants respectent tout au long du texte de l'*Heptaméron*.

Pour finir nos réflexions, rappelons à cet endroit une fois encore la définition de la rhétorique: c'est un art d'exprimer et de p e r s u a d e r. Or, l'un des instruments de la persuasion dans l'*Heptaméron*, mises à part les valeurs de la composition, c'est l'interprétation, et l'objet de cette interprétation, c'est la vérité que les nouvelles s'efforcent de décrire. Il s'avère donc, à ce niveau de notre analyse, que la vérité fonctionne dans le texte de l'*Heptaméron* comme une catégorie esthétique qui, loin de conserver son autonomie, s'intègre à la rhétorique. Nous aboutissons ainsi à l' i n c l u s i o n qui est la dernière et la

plus importante relation entre la vérité et la rhétorique, celle qui décide de la dimension de l'oeuvre entière³⁵.

Il nous reste le moment délicat d'interpréter les résultats de notre analyse. Nous avons distingué trois relations différentes entre la vérité et la rhétorique: l'exclusion, la complémentarité et l'inclusion. Selon notre avis, c'est la dernière qui dévoile le sens de la notion de vérité dans l'*Heptameron*, la première n'étant qu'une relation projetée, la deuxième – qu'une relation intermédiaire entre les autres, propre au processus d'une lecture linéaire. Certes, cette conclusion permet de saisir l'*Heptameron* dans sa littéarité pure sans faire intervenir des contextes extérieurs, et c'en est un avantage considérable. On pourrait ici adopter un point de vue radical, comme l'a fait P. A. Halliday dans son travail par ailleurs très minutieux et créatif³⁶, et saluer dans cette oeuvre narrative la vérité absolue de la poésie (au sens large du mot) qui se subordonne toutes les autres vérités, politique, philosophique, religieuse, mais n'est-ce pas une thèse qui va un peu trop loin? L'*Heptameron* ne nous offre-t-il pas l'image d'une oeuvre qui, mettant la vérité au centre de sa réflexion, montre que l'essence de la poésie consiste non dans son rapport avec la réalité extralittéraire, mais bien plutôt dans la création d'une fiction? N'avons-nous pas l'impression que le message de ce texte se ramène à la constatation que, puisque la vérité exploitée de façon conséquente jusqu'à l'extrême conduit inévitablement à une fiction, il est impossible de réaliser une oeuvre littéraire par excellence mimétique? Il nous semble que l'*Heptameron* participe à ce dialogue historique concernant l'essence de la poésie et que, fournissant des réponses positives aux questions que nous venons de poser, il démontre la faillite de la mimésis comme principe de création littéraire.

Chaire de Philologie Romane
Université de Łódź

³⁵ La vérité conçue comme une catégorie esthétique résout maints problèmes qui tourmentaient certains critiques, p. ex., l'identification historique des devisants (voir: P. Jourda, *op. cit. aut.*; J. Palermo, *L'historicité des devisants de l'„Heptameron”*, „Revue d'Histoire littéraire de la France”, mars-avril 1969; R. Aulotte, *Sur les devisants de l'„Heptameron”*, „Cahiers de l'UER”, Froissart III, automne 1978). Cf. Reyff, *op. cit.*, p. 20.

³⁶ P. A. Halliday, *op. cit.*

Witold Konstanty Pietrzak

PRAWDA I RETORYKA W *HEPTAMERONIE*
MAŁGORZATY Z NAWARRY

Praca jest próbą wniknięcia w związki, jakie zachodzą między prawdą a retoryką w *Heptameronie* Małgorzaty z Nawarry. Problem tych związków postawiony jest w *Prologu I*, gdzie autorka postuluje wyłącność między prawdą a retoryką. Linearna analiza tekstu prowadzi najpierw do pośredniego wniosku: pojęcia te uzupełniają się, gdy mamy do czynienia ze sposobem przedstawiania miejsca akcji, postaci oraz zdarzenia. W konwersacjach natomiast, gdzie istotną funkcję spełnia reguła perswazji, nie zwerbalizowana w *Prologu I*, prawda staje się kategorią estetyczną i jako taka zostaje podporządkowana retoryce.

W wyniku tych rozważań można uznać, że *Heptameron* dowodzi, iż prawda, konsekwentnie stosowana w literaturze, prowadzi nieuchronnie do wytwarzania fikcji, co nie godzi się z przyjętą od starożytności teorią mimetyczną.